



NA OKŁADCE:

Jan Kobuszewski w roli tytułowej w „Janie Macieju Karolu Wścieklicy” Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenie Teatru Narodowego w Warszawie (fot. F. Myszkowski)

» WŚCIEKLICA « W TEATRZE NARODOWYM

JAN KŁOSSOWICZ



Teatr Narodowy w Warszawie: „Mątwą” St. I. Witkiewicza. Maria Wachowiak (Posąg Alice d'Or), Andrzej Żarnecki (Hyrkan IV), Mieczysław Milecki (Papież Juliusz II).
Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Zofia Pietrusińska

Kiedy siedem lat temu miały być wystawione w Warszawie, pierwszy raz po wojnie, dwie sztuki Witkacego, zastanawiałem się, po trosze z obowiązków zawodowych, po trosze na własny użytek, nad tym, jak właściwie powinny być one teraz grane? Przyznaję, że obczytawszy się uprzednio solidnie własnych witkacowskich enuncjacji na ten temat, miałem niemały mętlik w głowie. Wszystko mi się w jego teorii teatru pomieszało. Z jednej strony namiętne inwektywy przeciwko wszelkiemu naturalizmowi, dążenie do maksymalnych uproszczeń, do „fantasty-



„Mątwą” St. I. Witkiewicza. Józef Lotysz (Paweł Bezdeka) i Alicja Bobrowska (Ella); w głębi Mieczysław Milecki (Papież Juliusz II) i Maria Wachowiak (Posąg Alice d'Or)

ki”, do spotęgowania środków wyrazu, do „piekielności” i „niesamowitości”. Z drugiej strony tenże Witkacy brał się w didaskaliach swoich sztuk we wszelkiego rodzaju szczegółach i szczegółikach. W opisach kostiumów i charakteryzacji, w ogromnych opisach biograficznych i psychofizycznych swoich bohaterów. Żądał absolutnej swobody scenicznego działania, a jednocześnie obwarowywał swoje sztuki tak szczegółowymi przepisami, że nie pozostawiał właściwie potencjalnym inscenizatorom nic innego do zrobienia, jak tylko ściśle wypełnianie postawionych przed nimi, udokumentowanych w autorskim egzemplarzu zadań scenicznych.

Jeszcze gorzej miała się sprawa z problemem gry aktorskiej. Witkacy zalecał, o tak, po prostu, grę daleką od wszelkiego naturalizmu, od „przeżywania”. Zarazem jednak poddał najostrożniejszemu egzorcyzmowi jakiegokolwiek próby sztucznej „teatralizacji” w grze. Aktor wedle jego przepisów miał również wyrażać, i to koniecznie, swoją własną osobowość psychiczną i biologiczną. I cóż począć z tym fantem? Dla aktora takie przepisy nie znaczą nic. Czy należy grać z dystansem, czy też — przeciwnie — podkreślać jak najmocniej wszelkie cechy osobowe i przeżycia odtwarzanej postaci? A może pójść za uwagami krytyków mówiących

o „nadkabarecie” Witkacego i traktować poszczególne role jak suity kabaretowych pastiszów i parodii?

Przedstawienie *Wariata i zakonnicy* i *W małym dworku* w Teatrze Dramatycznym, przedstawienie, na którym zaważył w ogromnej mierze styl scenograficzny Józefa Szajny, nie dało na postawione tu pytania określonych odpowiedzi. Spektakl był dobry, miał powodzenie. Ale jednocześnie było wiadomo, że coś nie tak. Że Witkacy na scenie mógłby i więcej bawić i więcej znaczyć. Tylko z której strony, wobec tego, dobrać się do jego dramaturgii? Dalsze przedstawienia jego sztuk nie przyniosły decydujących rozstrzygnięć. Nie daje ich także przedstawienie *Mątwy* i *Wścieklicy* w Teatrze Narodowym. Ale przygotowuje się przecież następne premiery. Z ostatecznymi wnioskami wypadnie jeszcze poczekać. Recepta Witkacego w naszym teatrze anno 1966, to temat do osobnego szkicu, tak samo jak problem znalezienia w jego dramaturgii tego, co rzeczywiście — ze współczesnego punktu widzenia — jest prawdziwie myślowo ciekawe i artystycznie pobudzające. Na razie wróćmy jednak do przedstawienia w Teatrze Narodowym.

Jest to wydarzenie teatralne nie tylko dlatego ważne, że na reprezentacyjnej scenie przynosi drugi już prawdziwy sukces zapomnianemu do niedawna autorowi *Szewców*; jest ważne również dlatego, że stanowi ono dalszy, po *Wariacie*, *Dworku* i *Kurce*, punkt realizowanego konsekwentnie przez Wandę Laskowską programu grania Witkacego.

Zacznijmy od pochwał. Laskowska znalazła tu chyba wreszcie dobrze dobrany klucz do interpretacji aktorskiej. Zrezygnowała prawie zupełnie z formalnych nadbudówek, które denerwowały w *Kurce wodnej*. Nie sztukuje już tak działania scenicznego wszelkiego rodzaju gąkami i „pomysłami”, których zresztą sam Witkacy bardzo nie lubił. Przyjmuje zasadniczy model gry, na pozór realistyczny, w istocie oparty na parodii naturalistycznego przeżywania, zawsze przecież podszytego melodramatem. Ale nie jest to parodia kabaretowa, grubymi niemi szyta zgrywa rodem ze studenckiego teatryku. Tu, w głębi, kryje się przede wszystkim ironia, ironia nie tylko wobec mieszczańskiego stylu gry, ale także w stosunku do samego Witkacego. W stosunku do jego zamilowania do gwałtowności i szaleńczego dynamizmu.

Laskowska wypuszcza na scenę nadeptych witkacowskich pseudonadludzi i od razu nakłtuwa. W gruncie rzeczy robi to, czego chciał Witkacy, dla którego teatr miał być terenem nieustannej kompromitacji. Jest tylko od samego mistrza bardziej konsekwentna, nawet tam, gdzie jemu jeszcze marzyło się przemawianie serio, gdzie mimo wszystko chciał on wstrząsnąć bebechami, Laskowska wysuwa żądę i na scenie zamiast napu-

szonej tyrady powiewają strzępy. Ale posuwa się w tym ciągle trochę za daleko. Witkacy rzeczywiście potrafi mówić całkiem poważnie i mówi niegłupie rzeczy. Jego *Wścieklica* i *Hyrkan* także dzisiaj mogą być nie tylko śmieszni, ale i groźni. Przez to samo zgubiła się w *Kurce wodnej* cała prawie witkacowska problematyka ludzkiej egzystencji, zagadnienie szukania postawy ludzkiej w abstrakcyjnym świecie ontologicznych pojęć i w konkretnej sytuacji określonej formy kulturowej. W *Mątwie* i *Wścieklicy* zaciera się dużo z zawartej tam historiozofii; z niebłahej problematyki roli jednostki i masy w historii. Witkacemu, jak wiadomo, mieszała się polityka ze sztuką. Jego *Władcy* — *Hyrkan*, *Wścieklica*, to także *Artyści*, ludzie, którzy traktują politykę i władzę jak sztukę. *Hyrkania* to państwo, gdzie uprawia się władzę dla władzy — le pouvoir pour le pouvoir. W dodatku nieudany malarz



„Jan Maciej Karol Wścieklica” St. I. Witkiewicza. Jan Kobuszewski (Wścieklica) i Danuta Wodyńska (Zosia)

Bezdeka zabija w *Mątwie* *Hyrkana* i wyrusza, by rządzić w *Hyrkanii*. Państwo rządzone przez nieudanego malarza... Witkacy napisał *Mątwę* w 1922 roku. Dzisiaj nietrudno odkryć w *Hyrkanie* czy *Bezdece* faszystę. Ale *Wścieklica*? Autor *Mątwy* miał określone zdanie o roli mas w państwach, rządzonych przez indywidualistów. Mówił nieraz o „bezosobowej ciźbie” i „mierzwie”. Ba, ale *Wścieklica* pochodzi właśnie z owej „ciźby”. Jest wójttem ze wsi *Niewyrypy-Dolne* nad rzeczką *Chlipuchą*. Oczywiście wszelkie

Teatr Narodowy w Warszawie: „Jan Maciej Karol Wścieklica” St. I. Witkiewicza. Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Zofia Pietrusińska

bezpośrednie porównania z Witosem, od których odzęgnywał się sam autor, są niepotrzebne. Nie o to w gruncie rzeczy chodzi. Witkacy okazuje się nieoczekiwanie we *Wścieklicy* niezwykle trzeźwym „realistą”. Wykazuje tu nie tylko proroczą trzeźwość katastrofisty z *Młotów*, ale wręcz, to nie żart, jakieś niemal marksistowskie myślenie.

W roku 1925 przyznano mu za tę sztukę rządowe nagrody, przydzielano subwencje. A przecież daje on tam bezbłędną właściwie analizę roli chłopstwa w Polsce międzywojennej. Zasadnicza i jedyna właściwie oś konstrukcyjna dwuaktowej sztuczki o *Wścieklicy* to mechanizm gry politycznej. Gry polegającej na wykorzystywaniu chłopskiej „krzepy” i tradycji przeciwko rzeczywistym czynnikiem rewolucyjnym. Operetkowi dyplomaci, wywlekający za nogi w finale tytułowego bohatera — prosto na fotel prezydencki, to nie tylko marionetki. To nie tylko witkacowscy bogowie z maszyny, rozwiązujący zaplątaną w supetek „antyrealistyczną” — wedle czysto formalnych założeń — akcję. To w gruncie rzeczy ci sami politycy, którzy nabrali się nagradzając Witkacego. Witkacy powiedział im całą prawdę dopiero w *Szewcach* i dlatego *Szewcy* nie ukazywali się nawet na scenie. Zresztą on sam, przerażony realizmem *Wścieklicy*, zalecał granie tej sztuki w sposób jak najbardziej „fantastyczno-groteskowy”. A przecież prawdziwa groteska kryje się nie w formalnej nadbudowie, nie w artystowskiej fantazji, ale w precyzyjnie pokazanym politycznym przetargu o głowę ostatniego Piasta — Kierdziółka.

Wróćmy jednak do pochwały. Ironiczny styl Laskowskiej daje rzeczywiście prawdziwe pole do popisu aktorom. Przede wszystkim Krafftówna. Pierwsza naiwna, nauczycielka wiejska, kochanka Wielkiego Człowieka, Pani Prezydentowa. Krafft-



Aleksander Dzwonkowski (Młaskauer), Jan Kobuszewski (Wścieklica), Wilhelm Wichurski (Czczobot)

tówna gra po kolei wszystkie te role — w jednej. Pokazuje, że każde właściwie zagrań, z chwytów przewidzianych tradycyjnie do każdej z tych ról, może być przekręcone na bakier, ośmieszona i zarazem utrzymane w jednej podstawowej konwencji. Jakże łatwo byłoby dać tutaj po prostu składankę z kolejnych kabaretowych numerów, kolejnych parodii. Krafftówna potrafiła zbudować z tego postać, nową zupełnie — witkacowską heroinę, która na pewno pozostanie w pamięci.

Kobuszewski grający *Wścieklicę* ma w zasadzie prostsze zadanie. Gra jeszcze jedno z wcieleń — znanego z wszystkich prawie sztuk Witkacego — Tytana. Jest to jednak zarazem najbardziej chyba śmieszny z tych tytanów i Kobuszewski w pełni wykorzystuje tutaj swoją vis comica. Ale nie to stanowi o największej



wartości jego gry. Najlepszy jest wtedy, kiedy przełamuje ten styl, kiedy z rozbuchanego *Wścieklicy* wylazi nagle zmęczony i smutny człowiek. Odarty z dostojnej sukmany, drżący w kusej koszulce przyszły Prezydent Rzeczypospolitej. Tu niemal przypomina się rozebrany Papię z brechtowskiego *Życia Galileusza*.

Inne świetne role: Wanda Łuczycka jako chytra żona *Wścieklicy* i Mieczysław Milecki jako Papię Juliusz della Rovere. Milecki przerasta o głowę swoich młodszych kolegów w *Młotwie*. I jeszcze Dzwonkowski jako Abracham Młaskauer — lichwiarz wiejski, jakże ładnie mówi on cytatami z Bergsona. I Ciecier-

medytacje i machinacje. Ale po co w tymże *Wścieklicy* ustawiła Pietrusińska — kryte co prawda strzechą — mansjony? Z jakiej to parafii? Na pewno nie z Niewyrp Dolnych. I nie z Witkacego. Jemu jakkolwiek symultaniczność nie była potrzebna. Groteskowy *Wścieklica* miał być odegrany w spitzbarowskiej dekoracji. W aurze sielankowego obrazka z życia prostego ludu: „Wczesna wiosna (koniec kwietnia koło



Barbara Krafftówna (Lektorowiczówna), Wanda Łuczycka (Wścieklicowa), Jan Kobuszewski (Wścieklica)

ski w roli Kierdeliona, sługi Młaskauera — najbardziej zagadkowej dla witkacologów postaci w całym *Wścieklicy*.

A teraz kończą się pochwały. Zaczyna się scenografia. Jest ona bardzo piękna. Świetna jest w *Młotwie* naftowa lampa gigant — marzenie snobów. Wszystko narysowane jest z talentem, z pomysłami. Od faktury ścian po kostiumy. I na pozór wszystko zgadza się ze scenicznymi wskazówkami autora. Czasem nawet, jeśli się nie zgadza, jest też bardzo dobre i „trafione”, jak kupa poduch, na których *Wścieklica* odprawia swoje orgie,



Barbara Krafftówna (Lektorowiczówna) i Jan Kobuszewski (Wścieklica)

Wielkiej Nocy). Przed gankiem zagrody *Wściekliców*. Widok jakby z ganku w stronę pól, trochę z góry na dół. Na lewo ogromna, bardzo pokręcona czarna lipa. Dalej pola i duży, stożkowaty, czarny pagór, pod którym wiję się wśród drzew rzeka. Godzina zachodu słońca bliska. Światło słoneczne pada z prawej strony...” Witkacy nie darmo wymyślił sobie taką „wolną okolicę” i nie darmo też dał od razu wskazówki jak ją trochę uduziwić, pokręcić, podrysować. Tu nie trzeba było już nic oddawać. Dobudowywać nowej, obcej mu teatralnej konstrukcji. Witkacy nie wojował z pudełkową sceną, wojował z płaskim naturalizmem, robił to jednak bardzo chytrze. Nie wyrzekał się malowanych horyzontów, ani też mieszczańskich wnętrz. Rozumiał dobrze, że pocziwiej „włoskiej” sceny nikt już nie zamieni w arenę. Było w jego plastycznym widzeniu teatru dużo mniej obrazoburstwa, niż przewrotnej i mądrej złośliwości. I tego chyba jeszcze ciągle można się od niego uczyć.

JAN KŁOSSOWICZ